الإيقاع الصوتي في نسق الألفبائية العربية

الدكتور
منير تيسير منصور شطناوي[*]

الدكتور
عمر راشد حسن خليل[**]

الملخص

تعدُّ الألفبائية أول ما تقدمه اللغة في الإعلان عن نفسها، وما زالت الألفبائية العربية كما رتبت ترددها الأجيال منذ القرن الأول الهجري. وتسعى هذه الدراسة إلى البحث عن أسرار ترتيب حروف هذه الألفبائية وتفسير الشكل الذي بنيت عليه من الوجهة الإيقاعية الصوتية، إذ انحصر ترتيبها في الرسم الشكلي وحده.

وإذا كنّا نجد فيما اعتلَّ به العلماء لترتيب الحروف عللاً موضوعية علمية، فإنَّ كثيراً من تلكم العلل كان افتراضياً لا دليل عليه. ثمَّ لم يكن بعضها ذا منهج مطّرد، فمرّة يُفسر تقدم حرف على آخر في ضوء المأثور الديني، ومرّة في ظلال الأبجدية العربية، وتارة وفق معيار البساطة والتركيب، وتارة وفق قوّة الحرف ولزوم صوته... دون سوق العلة في سياق مشابه للسياق الذي ذكرت فيه.

---

[*] قسم اللغة العربية- كلية الآداب- الجامعة الهاشمية
[**] قسم اللغة العربية - كلية الآداب- الجامعة الهاشمية

وعلى الرّغم من أنَّ ترتيب حروف الألفبائية استرعى اهتمام العلماء والدارسين منذ القدم، إلا أنَّ أحداً من العلماء لم يقدم الإيقاع الصوتي لأسماء حروف الألفبائية علّة من علل ترتيبها على النسق الذي جاءت عليه.

ولذلك انصرف الجهد في هذه الدراسة إلى إثبات أنَّ ترتيب الألفبائية العربية لا يقف عند حدّ الترتيب الشكلي فحسب، أو المحافظة على نسق الأبجدية السابقة، وإنما هو ذو صلة وثيقة بنَظْم نسق إيقاعي ذي جرس موسيقي يتجسد في إيقاعات تهجئة أسماء الحروف، لتحقق العربية بذلك غاية تعليمية في حسن تقديمها على هذا النسق؛ فيسهل حفظها وتعليمها. وكانت منهجية البحث عن الإيقاع في الألفبائية العربية من البنية المقطعية لأسماء حروفها، والوزن الصرفي لها ثم فواصل أسماء حروفها والانسجام الصوتي بينها.

مقدمة:

تنتظم حروف اللغة العربية في منظومة أبجدية وأخرى ألفبائية. وتعدُّ المنظومة الأبجدية العربية من أقدم الأبجديات اللغوية التي عرفتها اللغات(1)، وهي أبجدية موروثة محفوظة تحكي جلَّ حروف العربية، ثمَّ لحقت بهذه الأبجدية حروف عربية لم تكن فيها عرفت بالرَّوادف(2).

وعلى الرّغم من أنَّ هذه الأبجدية أقدم بكثير من الدّرس اللغوي(3) العربي الذي بدأ التأليف فيه في القرن الثاني الهجري، فإنَّ الجهد الأصيل الذي يذكر لعلماء العربية الأوائل في القرن الأول الهجري، ما اهتدت إليه العقلية العربية من تطوير حروف هذه الأبجدية بما أدخلته على بعضها من نقط الإعجام، وكان ذلك على يد أحد علمائها وهو نصر بن عاصم الليثي.(4) ويبدو أن تنقيط الحروف كان حاجة ملحّة دفعت إليها

1- انظر:تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، جورج مونين،ترجمة بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق/1972 ص 70 وانظر: الخط العربي، نشأته وتطوره. إميل يعقوب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1/1986 ص 16وانظر: فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، ترجمة رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، 1977 ص 35 وانظر: مشكلة الهمزة العربية بحث في تاريخ الخط العربي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي/1992 ص19

2- انظر:الخط العربي، نشأته وتطوره. إميل يعقوب، ص 23، 24وانظر: اللغة، فندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية، 1950 ص 399

3- تساءل مونين: "هل يتضمن ترتيب الحروف (في الأبجدية الفينيقية) معنى بحد ذاته؟ ثمَّ أورد وجهتي نظر في ذلك تقول إحداهما: " وذهب بعضهم إلى أنَّ تتابع الحروف ل، م، ن قد تكون له قيمة بهذا الصدد أي ربما كان عند الفينيقيين شعور حدسي بتصنيف صوتي للحروف الذلقية..." انظر: تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، جورج مونين، ترجمة بدر الدين القاسم ص78

4- انظر: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين الصفدي ت 764هـ تحقيق شريف الحسيني وآخرين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ط2004/1 ص31 وانظر البرهان في علوم القرآن، الزركشي تحقيق مصطفى عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988م ج25/1

إجادة تلاوة القرآن الكريم؛(1) لأنَّ من حروف العربية كما هو معروف ما يشتبه بغيره من حيث الشكل، كالحاء والخاء والجيم، والدال والذال، والسين والشين... لذلك كان لا بدّ من التفرقة بين هذه الحروف في الخط، فقام نصر بن عاصم بوضع نقط تَميز كل حرف عن شبيهه.

بيد أن هذا الصنيع أفضى إلى إعادة النظر في ترتيب حروف اللغة، فقام الليثي بإعادة ترتيب حروف اللغة العربية في منظومة جديدة سميت بالألفبائية العربية. وصار لهذه الألفبائية من الأهمية والاستخدام ما تفوق على النظام السابق المعروف بالأبجدية. وغدا لكل حرف من حروف الألفبائية اسم يعرف به. يقول شعبان خليفة:(2)

وسر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق محمد إسماعيل دار الكتب العلمية، بيروت، ط2000/1 ج52/1، 53 الذي ينسب إليه وضع النحو أيضاً. انظر: الفهرست، ابن النديم، تحقيق يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1996/1 ص 62

1- المحكم في نقط المصحف، أبو عمرو الداني، تحقيق عزّة حسن، دار الفكر، دمشق، ودار الفكر المعاصر، بيروت، ط1997/2م ص 28 وانظر: نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، محمد الطنطاوي، ط2 ص58

2- الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، شعبان عبد العزيز خليفة، العربي للنشر والتوزيع، القاهرة/1989 ص 171 ويحيى المذكور هو يحيى بن يعمر ت 129هـ، انظر ترجمته في بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط2004/1 ج 340/2وتجدر الإشارة إلى أن ثمّة ترتيب آخر للألفبائية هو الترتيب المغربي بيد أنه أقل شهرة من الترتيب المشرقي المتداول. انظر: الخط العري وتطوره، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر/1994 ص 49 ويحيى المذكور هو يحيى بن يعمر ت 129هـ، انظر ترجمته في بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط2004/1 ج 340/2

"ونظام النقط الذي وضع هو نفسه المتبع في أيامنا هذه... وقد قام نصر ويحيى بإعادة ترتيب الحروف الهجائية العربية ترتيباً جديداً بدلاً من أبجد هوز إلى الترتيب المعجمي الحالي المشرقي."

*جهود علماء العربية المتقدمين في تعليل ترتيب حروف الألفبائية العربية:

استرعت الألفبائية العربية في تهجئتها وترتيبها اهتمام كثير من علماء العربية المتقدمين، فكان ابن جني (392هـ) ممن لحظ أنَّ في أول كل اسم من أسماء حروف الألفبائية صوت ذاك الحرف بعينه، ألا ترى أنك إذا قلت: جيم، فأول حروف الحرف: "ج". وإذا قلت دال فأول حروف الحرف: د...(1)

ويبدو في هذه الألفبائية أن الحروف المتشابهة وضعت متعاقبة، أو ضمّت إلى بعضها، وكان الثلاثي أولاً فتجد (ب، ت، ث) في مصفوفة واحدة على هذا النسق، وتجد (ج، ح، خ) في مصفوفة أخرى وفق النسق نفسه. ثمَّ المزدوج، فتجد (د، ذ)، (ر،ز) (س، ش) كذلك... يقول شعبان خليفة:(2)

"وتقوم فلسفة التنقيط على أساس نقط حرف وترك الآخر مهملاً في حالة التشابه الثنائي...وفي حالة التشابه الثلاثي استخدمت نقطة تحت الباء حتى لا تختلط بالنون...ونقطتان للتاء وثلاثة للثاء."

ولكن إذا أخذنا بشكل الحروف معياراً في ترتيب الألفبائية العربية لتكون الحروف المتشابهة في مصفوفة واحدة، فإن التساؤل المطروح: لماذا كانت حروف المصفوفة الواحدة على هذا النسق من الترتيب، ولم تكن على نسق غيره؟ لماذا لم تكن

1- سر صناعة الإعراب، ابن جني، ج1 ص56

2- الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، شعبان عبد العزيز خليفة، ص 171

مصفوفة (ج، ح، خ) على نسق آخر نحو: (خ، ح، ج) أو (ح، خ، ج) أو (ج، خ، ح)؟ ولماذا كانت (د ثمَّ ذ) ولم تكن (ذ ثمَّ د)؟؟ وقس على ذلك ترتيب بقية حروف الألفبائية[1]؟

لعل أبا عمرو الداني(444هـ)في كتابه: "المحكم في نقط المصاحف"[2] أشهر من أجاب عن هذا التساؤل من العلماء، حيث قدّم أبو عمرو حديثاً موسعاً في ترتيب الألفبائية العربية. وقد مزج أبو عمرو الداني ما أُثِر من روايات دينية حول الخط العربي وحروف العربية بما توصل إليه علماء اللغة من أنظار ومعارف[3]، فضلاً عمَّا ما أفضى إليه اجتهاده. يقول الداني[4]:

"وقال بعض أهل اللغة: إنما تقدّمت الألف سائر الحروف؛ لأجل أنها صورة للهمزة في الكلام، وللألف اللينة، ولسائر الهمزات أحياناً، فلما انفردت بأن تكون صورة الهمزة المتقدمة في الكلام، وشاركت الواو والياء في أن تكون مرّة صورة لنفسها، ومرّة صورة للهمزة المتوسطة والمتأخرة قُدِّمت. قال: إنما وليها الباء والتاء والثاء لأنها أكثر الحروف شبهاً، إذ كانت الياء والنون إذا وقعتا في أول الكلمة أو وسطها أشبهتاها، فصارت خمسة مشتبهة، فأوجبت كثرتها تقدمها، ثمّ الجيم والحاء والخاء، ثمّ المزدوجة."

---

[1] - تساءل بعض الباحثين المحدثين عن سر هذا الترتيب يقول محمد مرتاض: "ولا ندري سبب هذا التباين في الترتيب بين العرب إذ ليس ثمّة تحسّن صوتي مثلاً أو اعتبار تدريجي." انظر: الخط العربي وتطوره، محمد مرتاض، ص 49 ولا نتفق مع مرتاض فيما ذهب إليه في الترتيب المشرقي كما سيتضح في التعليل الإيقاعي لنسق الألفبائية العربية في هذا البحث. وانظر: والكتابة العربية والسامية، دراسات في تاريخ الكتابة وأصولها، رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت/1981

[2] - انظر: المحكم في نقط المصحف، الداني ص 27-34 وانظر: المقنع في معرفة مرسوم أهل الأمصار مع كتاب النقط، الداني، دهمان محمد أحمد، دار الفكر، دمشق/1983

[3] - المحكم في نقط المصحف، الداني ص 27

[4] - المصدر نفسه ص 27

ويروي الداني عن أهل اللغة في محاولتهم تفسير ترتيب الألفبائية العربية على النسق الذي جاءت عليه، أنَّ قلّة الاستعمال وكثرته هي العامل في هذا الترتيب. يقول(1):

"وإن تقدم بعض المتشابهات والمزدوجات وما بعد ذلك إلى آخر الحروف على بعض، على قدر الكثرة في الكلام والقلّة، فكل ما كان من ذلك مقدّماً على غيره في الترتيب فهو في الكلام أكثر دوراناً، إلا ما له من ذلك صورتان مختلفتان في التطرف والتقدم والتوسط، وذلك النون والياء، فإنهما وإن تأخرتا كالمتقدمتين لتقدم أشباههما."

وإذا استعرضنا رأي الداني في نسق ترتيب حروف الألفبائية في كتابه "المحكم في نقط المصحف"، أمكننا استنتاج أسس ترتيب الألفبائية العربية من وجهة نظره، ويمكن تلخيصها بالأسس الآتية:

1- **المأثور الديني**. فقد يتقدم الحرف لتقدمه في لفظة أو نصّ مقدس. كتقدم الباء؛ لتقدمها في التسمية التي يستفتح بها مع التعوذ الذي أوله الألف المتقدمة أيضا(2).

2- **كثرة دوران الحرف في الكلام وقلّته**. أي كلما كان دور الحرف في الكلام وتردده في المنطق أكثر، كان ذلك مدعاة لتقدمه. كتقدم الألف مثلاً لكثرة دورها في الكلام وترددها في المنطق، إذ هي أكثر الحروف دوراً وتردداً. فضلاً عن تقدمها في أول الفاتحة التي هي أم القرآن وتقرأ في كل صلاة(3).

3- **اتفاق الصورة بين الحروف مع تعدُّدها (كثرة عدد الأحرف المتشابهة)**. ويضرب الداني على هذا مثلاً: تقدم الباء والتاء والثاء؛ لكثرتهن، إذ هنّ ثلاث، وكونهن على

1- المحكم في نقط المصحف، الداني ص 28

2- انظر: المصدر نفسه ص 29

3- المصدر نفسه ص 28

صورة واحدة. وما كثر عدده، واتفقت صورته، فالعادة جارية على تقدمه(1).وكذلك الحال في تقدم الواو من المنفرد على الياء؛ لقرب صورتها من صورة القاف(2).ولذلك كان المتشابه الثلاثي يسبق المزدوج والمزدوج يسبق المنفرد. وفي ضوء هذا الأساس فسّر الداني تأخر المنفرد من حروف الألفبائية(3).

4-**مراعاة الترتيب في الأبجدية القديمة.** كتقدم الباء مثلاً، إذ تقدمت؛ لتقدمها في حروف (أبي جاد). فضلاً عن تقدمها في التسمية التي يستفتح بها مع التعوذ ... وكذلك الحال في تفسيره لتقدم الجيم، إذ تقدمت؛ لاتصالها بالباء في كلمة (أبي جاد).(4) وكذلك الحال في ترتيب الكاف واللام والميم والنون، موافقة لترتيب رسمهن في كلمة (كلمن) في الأبجدية القديمة.

5-**مراعاة عدد نقط الحرف الواحد.** كتقدم الباء على التاء والثاء. إذ تقدمت الباء؛ لأنها تنقط واحدة، والتاء اثنتين، والثاء ثلاثاً، على ترتيب العدد. فوجب أن تكون الباء أولاً ثمَّ التاء، ثمَّ الثاء لذلك(5).

6-**تقدّم مخرج الصوت.** كتقدم الحاء الخاء؛ لتقدمها عليها في المخرج من الحلق، إذ هي من وسطه، والخاء من أدناه إلى الفم، فلذلك جاءت آخراً.(6)

7-**قرب الحرف من حرف متقدم.** كتقدم الدال على الذال؛ لأنها أقرب إلى الجيم من الذال.(في أبي جاد)

1- المحكم في نقط المصحف، الداني ص 29

2- المصدر نفسه ص 30

3- المصدر نفسه ص 30

4- المصدر نفسه ص 29

5- المصدر نفسه ص 29

6- المصدر نفسه ص 29

8-**طرد الباب على وتيرة واحدة في الشكل.** فقد يتقدم حرف على حرف لأن غيره من مجموعات الحروف جاء المهمل أولاً يليه المعجم. وفسّر الداني تقدم الراء على الزاي من هذه الوجهة، وإن كانت الزاي قبل الراء في (أبي جاد)؛ وذلك أنَّه لما كانت الحاء أولاً ثمَّ الخاء، وكانت الدال ثمَّ الذال، من جهة الإعجام، صارت الراء ثمَّ الزاي ليأتي المزدوج كلّه على طريقة واحدة ولا يختلف(1).

9-**الاشتراك في الصفة الصوتية.** كما هو الحال في ترتيب المشارقة: راء ، زاي ، سين... لمؤاخاة السين الزاي في الصفير الذي هو زيادة الصوت. وكذلك السين والصاد حيث اشتركا في الصفير والهمس،(2) وكذلك الحال في الطاء والظاء إذ شاركا الصاد والضاد في الاطباق والاستعلاء، فولياهما لذلك.(3)

10- **الاشتراك في المخرج،** وقد استخدم الداني هذا الأساس بين حروف الألفبائية وحروف الأبجدية، ففسر تقدم الشين على الصاد في الألفبائية؛ لمشاركة الشين الجيم في المخرج، علماً أنَّ الجيم في الأبجدية متقدمة.(4) وكذلك الحال في تفسيره لتقدم الطاء على الظاء في الألفبائية، إذ اشتركت مع الدال في المخرج، علماً أنَّ الدال في الأبجدية متقدمة. ناهيك عن تقدم الدال في (أبي جاد). وكذلك الحال في تقدم الكاف على حروف "كلمن"؛ لاشتراكها مع القاف التي وليتها في مخرج أقصى اللسان.

11-**مراعاة الأصل،** وفي ضوء هذا المعيار فسّر الداني تقدم غير المعجم على المعجم من المتشابهين في الصورة؛ لأن الاشتباه وقع بالثاني من المزدوج لا بالأوّل؛ إذ جاء الأول على أصله من التعرية، ففرق بينهما بأن نُقِطَ الثاني؛ لأن النقط إنما

1- المحكم في نقط المصحف، الداني ص 29، 30

2- المصدر نفسه ص 30

3- المصدر نفسه ص30

4- المصدر نفسه ص 30

استعمل ليفرق به بين المشتبه من الحروف في الصورة لا غير. ولولا ذلك لم يحتج إليه ولا استعمل. فهو فرع والتعرية أصل، والأصل يقدم على الفرع، ولذلك تقدّم غير المنقوط من المزدوج.(1)

12- **قوة الحرف ولزوم صوته**. وذلك على نحو ما نجده في تقدم الميم على النون. من حيث امتنع إدغام الميم في مقاربها، وكان صوت النون قد يزول عنها بالإدغام...(2)

13-معرفة صورة الحرف في الاتصال والانفصال. وفي ذلك فسّر الداني تأخر الياء في حروف الألفبائية. يقول(3):

"وصارت الياء آخر الحروف؛ للتعريف بصورتها إذا وقعت آخر الكلمة، إذ صورتها هناك مخالفة لصورتها إذا وقعت أولاً ووسطاً. وكذلك أخَّروا لام ألف ..

وينهي أبو عمرو حديثه بعد هذه العلل ليقول: "فهذه علل ترتيب الحروف في الكتاب. على الاتفاق والاختلاف.(4)

تبدو بعض علل الداني التي قدّمها في تفسير ترتيب حروف الألفبائية العربية علمية موضوعية، كتقدم الثلاثي على المزدوج، وتقدم المزدوج على المفرد. ومراعاة عدد نقط الحرف في بعضها، انطلاقاً من البساطة إلى التركيب. بيد أنَّ التشابه الصوري بين الحروف، وتقديم الأصل على الفرع في الإعجام والإهمال كان أدق هذه العلل وأكثرها موضوعية، فضُمَّتْ الحروف المتشابهة في مصفوفة واحدة ثمَّ فُرِّق بينها بالنقط.

1- المحكم في نقط المصحف، الداني ص 30

2- المصدر نفسه ص 30

3- المصدر نفسه ص 32

4- المصدر نفسه ص 33

وتبدو بعض علل الداني افتراضية لا دليل عليها، ومن ذلك تفسيره تأخر الياء، الذي عزاه إلى معرفة صورة الحرف في الاتصال والانفصال، فثمّة حروف غير الياء تختلف صورتها في الاتصال والانفصال، كالعين والغين والهاء، ومع ذلك لم يكن هذا من تعليل ترتيب الحروف.

وكذلك الحال في تفسيره لتقدم الحاء على الخاء استناداً إلى تقدم مخرجها. وإذا علمنا أنَّ مجموعة هذين الحرفين تضمّ الجيم أيضاً، فهي مصفوفة ثلاثية مرتبة في الألفبائية: (ج، ح، خ) فإذا أردنا الاحتكام إلى المخرج كان ينبغي تأخر الجيم لا تقدمها، لأن الحاء حلقية، والخاء طبقية، والجيم غارية أو (شجرية)، فالاستناد إلى تقدم الحرف في الألفبائية إلى تقدم مخرجه (الأعمق مخرجاً) يستدعي تأخر الجيم في هذه المصفوفة. وإذا كانت هذه العلل تجيب عن ترتيب مصفوفات الثلاثي والمزدوج والمنفرد، فإنَّ التساؤل الذي يظلّ قائماً كيف رتبت حروف كل مصفوفة؟ أي كيف تمَّ ترتيب الأحرف داخل المصفوفة الواحدة؟

حاول الداني في علله السابقة أن يجتهد في إجابة هذا التساؤل، بيد أنه اتكأ على بعض الافتراضات، أو التأويل الذي لا دليل عليه، ثمَّ لم يكن بعض ما كان يفترضه منهجاً مطرداً، فمرّة يفسر تقدم حرف على آخر بما أُثر من مأثور ديني، ومرّة يلجأ إلى الأبجدية العربية يستعين بتقدم حرف فيها ليستدل على تقدم الحرف الذي يعلل له. ومرّة يلجأ إلى البسيط والمركب في تعدُّاد النقط فيجعل البسيط أولاً والمركب تالياً. ومرّة يجعل قوّة الحرف ولزوم صوته سبباً لتقدمه...

نخلص إلى القول: إنَّ ما يلحظ على بعض علل الداني أنّ كثيراً منها كانت افتراضية أولاً، وانتقائية ثانياً. فهو يستدل بعلّة ما لتفسير تقدم حرف من الحروف على غيره من أفراد مجموعته في الوقت الذي لا تسري فيه هذه العلة على الحرف الآخر في المجموعة ذاتها.

العلة الإيقاعية في نظم الألفبائية:

إذا كنّا نتفق مع أبي عمرو فيما ذهب إليه في بعض هذه العلل، وهي تلك العلل التي وصفت بالعلمية والموضوعية، ونخالفه في بعضها الآخر، فإنَّ ما يستدرك في هذا المقام بزعم الباحث هو: أنَّ ترتيب الألفبائية العربية لا يقف عند حدّ الترتيب الشكلي فحسب، أو المحافظة على نسق الأبجدية السابقة، وإنما هو ذو صلة وثيقة بنَظْم نسق إيقاعي ذي جرس موسيقي، حرص عليه الليثي وهو يرتب حروف الألفبائية العربية.

ويبدو أنَّ هذا النسق من الإيقاع في الألفبائية من الضرورة بمكان؛ فهذه الألفبائية مَدخل العربية، وهي أول ما يتعلمه المرء من اللغة، ولذلك أراد الليثي تحقيق غاية تعليمية في حسن تقديم الألفبائية على هذا النسق فيسهل حفظها وتعليمها، تماماً كما حرصت اللغة على إيقاع الأمثال ليسهل تداولها، إذ إنَّ حسن الإيقاع وسيلة الحفظ والتداول.

يقول ابن جني(1):

"ألا ترى أن المثل إذا كان مسجوعاً لذَّ لسامعه فحفظه، فإذا حفظه كان جديراً باستعماله، ولو لم يكن مسجوعاً لم تأنس النفس به، ولا أنقت لمستمعه، وإذا كان كذلك لم تحفظه، وإذا لم تحفظه لم تطالب أنفسها باستعمال ما وضع له، وجيء به من أجله."

وقبل البحث عن الإيقاع في الألفبائية العربية تجدر الإشارة إلى أن الألفبائية نص لغويّ، تتوزع إيقاعاته بالطريقة الأدائية، لا برسم الحروف فقط. بمعنى أن الإيقاع

1- الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4، بغداد 1990ج217/1

المنشود في هذه الألفبائية هو في ترداد أسماء حروفها: ألف، باء، تاء، ثاء، جيم، حاء، خاء، دال، ذال،... وليس فقط برسم حروفها: أ، ب، ت، ث، ج، ح، خ،...

أي أننا معنيون بإيقاعات تهجئة أسماء الحروف، كما نحن معنيون بإيقاعات الحروف ذاتها؛ لأن الألفبائية تعني حكاية أصوات اللغة وتعدُّاد تهجئة أسماء هذه الحروف.

وعليه فإنَّ الإيقاع لا يخلو أن يكون علّة تُضاف إلى العلل العلمية الموضوعية التي أوردها الداني في تعليل ترتيب حروف الألفبائية العربية. ولكن كيف كان هذا الإيقاع وبمَ تمَّ؟

*منهجية البحث عن الإيقاع في الألفبائية العربية:

يمكن تناول منهجية البحث عن إيقاعات الترتيب الألفبائي من الجوانب الآتية:

1- البنية المقطعية لأسماء حروف الألفبائية.

2- الوزن الصرفي لأسماء حروف الألفبائية.

3- فواصل أسماء حروف الألفبائية والانسجام الصوتي بين حروف أسمائها.

أولاً، البنية المقطعية:

إذا تأملنا السياق الصوتي للهمزة في تهجئة أسماء حروف الألفبائية، وجدنا هذا الصوت قد وقع آخراً في بعض أسماء حروف الألفبائية، وحيثما وقع كان قبله فتحة طويلة (الألف). وإذا عرفنا أنَّ العربية تميل نحو إغلاق المقاطع المفتوحة ولاسيما المتتابعة، فإنَّ الفتحة الطويلة(aa) في كل اسم من أسماء الحروف في تهجئة الألفبائية العربية، قد أُقفل مقطعه المفتوح بالهمزة، إذ نقف بعد كل اسم بإقفال المقطع المفتوح.

وحرص العربية على إقفال هذا المقطع بالهمز مردّه إلى كره اللغة لتوالي المقاطع الطويلة المفتوحة، لذلك قلّ في العربية بعض الأوزان نحو (فاعال وفاعيل)(1).

ولذلك عدَّ بعض الدّارسين كره العربية لتوالي المقاطع الطويلة المفتوحة، وميل العربية إلى إغلاق المقاطع المفتوحة ولاسيما في غير الشعر، من خصائص البنية المقطعية فيها(2).

فإن قيل هلّا أقفلت هذه المقاطع الطويلة المفتوحة المتتابعة بصوت آخر؟ ولـمَ اختيرت الهمزة دون غيرها؟

فالجواب عن ذلك أن الهمزة أقرب الأصوات إلى الألف، وبها ينقطع مد الصوت عند النطق بالألف، لذلك كانت تهجئة كل اسم من أسماء حروف الألفبائية آخره ألف بأن تقطع الألف بالهمزة غالباً، يقول سيبويه(3):

"وزعم الخليل أنَّ بعضهم يقول: رأيت رجلأ فيهمز؛ وهذه حبلأ؛ وتقديرهما: رجُلَعْ، وحُبْلَع؛ فهمز لقرب الألف من الهمزة حيث علِم أنه سيصير إلى موضع الهمزة، فأراد أن يجعلها همزة واحدة، وكان أخف عليهم. وسمعناهم يقولون: هو يضربهأ، فيهمز كل ألف في الوقف كما يستخفون في الإدغام؛ فإذا وصلت لم يكن هذا؛ لأن أخذك في ابتداء صوت آخر يمنع الصوت أن يبلغ تلك الغاية في السمع."

1- صحيح أنَّ وزن (فاعول) من أوزان العربية الصرفية، ولكن هذا الوزن شاع في مرحلة متأخرة في الدلالة على الأداة غالباً، وإذا رصدنا هذا الوزن في شواهد اللغة وقسناه بغيره من أوزان العربية الصرفية وجدناه من أقلها.

2- انظر هذه الخصائص في: أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، ط1/2004 ص 102 وانظر ص 140، 141

3- الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2/1982 ج4 ص176، 177

وعليه فإنَّ إقفال المقاطع المفتوحة في آخر الكلمات يفسر ظاهرة الوقف بالهمز عند بعض العرب، وذلك في الكلمات المنتهية بحركات طويلة، نحو حبلى. فيقولون حبلأ ورجلأ.."

وإذا تأملنا في البنية المقطعية عند تهجئة أسماء حروف الألفبائية العربية، وجدنا معظمها يتألف من مقطع واحد هو المقطع الطويل مفرد الإغلاق (ص ح ح ص) إذ ترددها على الوقف بعد كل اسم من أسماء الحروف، وبسبب الوقف ثبت هذا المقطع ولم يقصَّر(1).

ويلحظ في البنية المقطعية للألفبائية اعتدال أجزائها، وهذا الاعتدال سبب من أسباب الإيقاع، كما نصّ علماء البلاغة(2). فلم تكن مقاطعها من النوع المديد ولا من النوع القصير.

ومما لا شك فيه أنَّ ورود تهجئة أسماء سبعة وعشرين حرفاً من حروف الألفبائية على بنية مقطعية واحدة، يثبت مقدار الحرص على وحدة النسق الإيقاعي، فمقاطعها متساوية من جهة، ومتماثلة من جهة أخرى.

ولعل التساؤل المتوقع بعد هذه الحقيقة: أليس في تتابع هذه المقاطع المتماثلة رتابة إيقاعية ومماثلة مقيدة؟ أليس توالي الأمثال مستكرهاً في العربية(3)؟

1- يستثنى من هذه البنية المقطعية الاسم (ألف)، الذي جاء من مقطعين: قصير(a>) (ص ح) + متوسط (lif) (ص ح ص). أما بقية أسماء حروف الألفبائية فهي من مقطع واحد.

2- انظر: عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق محمد زغلول سلام، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية، ص52

3- نقصد ما دامت أسماء حروف الألفبائية من مقطع واحد، وتوالي الأمثال كما هو مستكره بين أصوات اللغة، مستكره بين مقاطعها. فهل في تتابع هذه الكلمات ذات المقطع الواحد استكراه؟ ومعلوم أنَّ العربية لم تجمع بين أربعة مقاطع قصيرة متتالية إلا في باب شَكَرَكَ وضَرَبَكَ، منعاً لتوالي الأمثال.

أليست المخالفة في أحد وجوه استخدامها من أجل منع توالي مقطعين متماثلين؟!

يرى الباحث أنّ تجلي الجماليات الإيقاعية للبنية المقطعية في الألفبائية العربية، تبدو في الإجابة عن هذا التساؤل. وذلك من منظورين:

أحدهما، النظر إلى الحركة المقطعية الداخلية، وأعني بها حركة المقطع في المقطع المغلق. فقد راوحت العربية في ألفبائيتها بين الفتحة الطويلة(aa) والكسرة الطويلة(ii) ولم ترد الضمّة الطويلة(uu) إلا في حرف واحد هو النون، مما هوّن من توالي الأمثال فيها.

والثاني، النظر إلى تنوع الفاصلة الذي سبق الحديث عنه، وتنوع هذه الفاصلة جعل المقاطع متماثلة في وحداتها مختلفة في فواصلها، فلم يكن الحال حال توالي أمثال مطلقاً.

وهذا يدفعنا إلى القول: إنَّ الإيقاع في النص وحدة متكاملة لا تتجزأ، ففي الوقت الذي نستعرض فيه الوحدة المقطعية، يجدر بنا ألا نغيّب تنوعات الحركة المقطعية، وتنوعات فواصل النص. بيد أن المسائل التعليمية تقتضي التجزئة أحياناً لاستكناه الحقائق.

على أية حال فإن العودة إلى التساؤل المطروح يدفعنا إلى استحضار الحركة المقطعية والفاصلة، كقيم إيقاعية في نص الألفبائية العربية. فتغير حركة المقطع وتنوع الفاصلة في المقاطع المتماثلة، سلّم هذه المقاطع من توالي الأمثال المستكره. ويمكن استعراض مقاطع الألفبائية بالنسبة إلى تنوع حركتها واختلاف فواصلها في الألفبائية العربية باستثناء مقطع الحرف الأول (الألف) ، على النحو الآتي:

وجعل بعض الباحثين علّة منع "أشياء" من الصرف في سياق الآية الكريمة"لا تسألوا عن أشياء إن" هو توالي المقاطع المتماثلة لو صرفت.

الحرف	المقطع	الفاصلة/حركة المقطع
باء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
تاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
ثاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
جيم	ص ح ح ص	م / كسرة طويلة (ii)
حاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
خاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
دال	ص ح ح ص	ل / فتحة طويلة (aa)
ذال	ص ح ح ص	ل / فتحة طويلة (aa)
راء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
زاي	ص ح ح ص	ي / فتحة طويلة (aa)
سين	ص ح ح ص	ن / كسرة طويلة (ii)
شين	ص ح ح ص	ن / كسرة طويلة (ii)
صاد	ص ح ح ص	د / فتحة طويلة (aa)
ضاد	ص ح ح ص	د / فتحة طويلة (aa)
طاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
ظاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
عين	ص ح ص ص	ن / فتحة قصيرة (a)
غين	ص ح ص ص	ن / فتحة قصيرة (a)
فاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
قاف	ص ح ح ص	ف / فتحة طويلة (aa)
كاف	ص ح ح ص	ف / فتحة طويلة (aa)
لام	ص ح ح ص	م / فتحة طويلة (aa)
ميم	ص ح ح ص	م / كسرة طويلة (ii)
هاء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
واو	ص ح ح ص	و / فتحة طويلة (aa)
ياء	ص ح ح ص	ء / فتحة طويلة (aa)
نون	ص ح ح ص	ن / ضمّة طويلة (uu)

يلحظ من خلال هذه الجدولة، مراوحة العربية في الحركة المقطعية، فقد جاءت الفتحة على النسق الآتي: (3 (طويلة)، 6(طويلة)، "4(طويلة) + 2(قصيرة)" ، 4(طويلة)، 3(طويلة)) وجاءت الكسرة الطويلة على نسق (1، 2، 1) وهما نسقان إيقاعيان في عدد مرات تكرارهما.

وإذا جمعنا بين هاتين الحركتين الطويلتين في نسق الألفبائية نجد الفتحة الطويلة تكررت ثلاث مرات متتالية، ثم استخدمت بعدها الكسرة الطويلة مرّة واحدة كفاصل من باب المخالفة، ثمّ تضاعفت الفتحة الطويلة لتتردد ست مرات متتالية، ثم فصل بتوالي كسرتين طويلتين من باب المخالفة أيضاً، فكما تضاعفت الفتحة الطويلة في تكرارها، تضاعفت الكسرة الطويلة في تكرارها أيضاً. فكأن الفاصل (الكسرة الطويلة) تضاعف بتضاعف تكرار المتردد(الفتحة الطويلة). ثم تكررت الفتحة الطويلة أربع مرات متتالية، وبعدها ترد فتحتان قصيرتان متتاليتان هما شبها الحركة في المزدوج الصوتي الهابط (ay) للمخالفة كذلك، وإذا كانت الفتحة القصيرة من جنس الفتحة الطوية إلا أن القصر والطول بينهما يحقق مخالفة ملحوظة في النطق.

ويبدو النسق الإيقاعي في المحافظة على الحركة المترددة والحركة الفاصلة في تكرارهما ما زال ماثلاً. ثم تكررت الفتحة الطويلة أربع مرات مرّة أخرى، ثم فصل بحركتين مختلفتين كسرة طويلة وضمة طويلة، وهذا الفصل في هذه المرّة خالف إلى حركة أخرى تفضي تنوعاً جديداً.

كما أنَّ الخروج إلى هذا التنوع في الحركة الجديدة (الضمة الطويلة) لم يحدث نشازاً، بل بقي الإيقاع ماثلاً في تحقيق قيمة صوتية أخرى هي المخرج النطقي، فالميم والنون وإن كانت الحركة الطويلة مختلفة فيهما إلا أنهما صوتان أنفيان، مخرجهما من التجويف الأنفي ولذلك نجدهما يتبادلان في فواصل الذكر الحكيم لما بينهما من تقارب وتآلف.

ولعل استخدام العربية حركة مقطعية طويلة أخرى مغايرة مرّة واحدة ونقصد الضمة الطويلة في (نون)، أضفى قيمة إيقاعية خاصة، فإن استعرضنا سياقها: لام، ميم، نون (فتحة طويلة، كسرة طويلة، ضمّة طويلة): (aa,ii,uu) بدا لنا التنوع الحركي في البنية المقطعية لتهجئة أسماء هذه الحروف المتعاقبة.

وأخيراً عادت الفتحة الطويلة لتتكرر ثلاث مرات كما بدأت.

ثانياً، الوزن الصرفي لأسماء حروف الألفبائية.

المتأمل في أوزان أسماء حروف الألفبائية العربية يجدها تتوزع على خمسة أوزان هي:

1-(فال) (Faal) (باء، تاء، ثاء، حاء، خاء، دال، ذال، راء، زاي، صاد، ضاد، طاء، ظاء، فاء، قاف، كاف، لام، هاء، واو، ياء).

2-(فيل) (Fiil) (جيم، سين، شين، ميم)

3-(فول) (Fuul) (نون)

4-(فَعْل) (Fa<l) (عين، غين)

5-(فَعِل) (Fa<il) (ألف).

قبل التعليق على هذه الأوزان(1)، فإنَّ تعدُّدها واختلافها لا يخل بالبناء الإيقاعي بينها. وذلك انطلاقاً مما أصَّله العلماء المعاصرون من مفهوم ظاهرة "الازدواج" في المبحث الإيقاعي التي تعدُّ أساساً من أسس البنية الإيقاعية في النصوص اللغوية. والازدواج في أبسط مفاهيمه(2):

"توازن جملتين متتاليتين توازناً إيقاعياً... أي أنَّ إيقاع الجملة الأولى هو إيقاع الجملة الثانية، الحركات والسكنات في الجملة الأولى هي حركات وسكنات الجملة الثانية، بغض النظر عن الوزن الصرفي."

وهذا لا يعني إلغاء الوزن الصرفي من عوامل الإيقاع، وإنما انصرف القصد إلى تحقق الإيقاع مع اختلاف الوزن الصرفي من خلال الازدواج. وإذا كان الازدواج ركيزة من ركائز إيقاع الجمل، فإنَّ القياس يدفعنا إلى استخدام هذا المصطلح ومفهومه ليكون ركيزة إيقاعية في متن الألفبائية لا سيما أنّ جزءاً كبيراً من نصها يقوم على ترتيب ثنائي سبق الحديث عنه عُرِف بالمزدوج، وفي هذا المزدوج جزء ذو مبحث إيقاعي تتجلى فيه إيقاعات الازدواجية.

ولعل في استخدام مصطلح الازدواج وقياسه على أسماء حروف الألفبائية ولاسيما المزدوج منها ــ بزعم الباحث ــ ضرب من ضروب القياس، يمكن تسميته بالقياس الإيقاعي. ويُقصد به: أن يقاس إيقاع تركيب ما كإيقاع جملتين متتاليتين على تركيب آخر كإيقاع اسمين متتاليين ولاسيما إذا كانا يشكلان وحدة ثنائية في النص.

1- قلنا إنَّ الوزن (فال، وفيل، وفول) انطلاقاً من النظرة الوصفية للأبنية، وهذا ما لحظه الرضي رحمه الله من قبل، إذ جاء في شرح الشافية: "وقال عبد القاهر في المبدل عن الحرف الأصلي "يجوز أن يعبر عنه بالبدل، فيقال في قال: إنه على وزن فال" انظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الاستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982 ج1/ص 18

2- الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان، منشاة المعارف، الإسكندرية، 2000م ص119

وانطلاقاً من هذا الطرح نجد بعض الباحثين في مبحث الإيقاع يستخدم الميزان الصرفي كمفردة من مفردات إيقاع التجانس والتجاوب، ويتوسع في دلالته. يقول منير سلطان(1):

"الميزان الصرفي : وسأستخدم "الميزان" استخداماً مغايراً لما يفهمه الصرفيون، فهم يرونه ميزاناً ذاتياً متصلاً ببنية الكلمة الواحدة، وسأستخدمه هنا بمعنى: التوازن الناتج عن البنية الصرفية بين كلمتين متتاليتين مهما كانتا، اسمين أو فعلين جامدتين أو مشتقتين ...المهم أن يجمعهما ميزان "توازن" صرفي واحد، والعبرة هنا بوقع الكلمة في الأذن."

ومما يلحظ على أوزان أسماء حروف الألفبائية هذه(2) أن جلَّ أوزان أسماء حروف الألفبائية جاء على الوزن الأول: فال، إذ ورد على هذا الوزن عشرون اسماً.

وبذلك يكون هذا الوزن هو الوزن الغالب فيها، ولا يخفى ما في هذا الوزن من خفة وسهولة، فهذا الوزن أقرب ما يكون للسبب الخفيف في المقاطع العروضية. ولا فرق بينه وبين وزن السبب الخفيف إلا في طول الحركة فقط، إذ هي قصيرة في السبب الخفيف وطويلة في هذا الوزن. يقول أحد الدارسين(3):

"السبب الخفيف: صامت + حركة + صامت، ويعدُّ ذلك أبسط صورة مقطعية يمكن أن تتركب منها الكلمة التي تشكل الوحدة الكبرى في دراسته (الخليل) المقطعية."

1- الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان، ص 122

2- كان الوزن على (فال، وفيل، وفول) انطلاقاً من النظرة الوصفية للأبنية، وهو ما لحظه الرضي رحمه الله كما مرَّ بنا من قبل، يقول "وقال عبد القاهر في المبدل عن الحرف الأصلي "يجوز أن يعبر عنه بالبدل، فيقال في قال: إنه على وزن فال" انظر: شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الاستراباذي، تحقيق محمد نور الحسن وآخرين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982 ج1/ص 18

3- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار حصاد، ط1989/1 ص56

وعلى الرغم من غلبة وزن (فال) في الألفبائية إلا أنها حرصت على حسن توزيع أوزان أسماء حروفها، فلم ترد الأوزان العشرون متتالية، بل كان يتخلل ورودها أوزان أخرى من الأوزان السابقة استناداً إلى العوامل الإيقاعية سالفة الذكر(1).

كما أن الأوزان كلّها فيها كانت على قدر متساوٍ من حيث الكمية العددية للحروف، مما حقق إيقاعاً بين الأوزان المختلفة.

ثالثاً، الفاصلة والانسجام الصوتي:

الألفبائية العربية نص متكامل، وإذا استعرضنا هذا النص كما هو مرتب فيها: (ألف، باء، تاء، ثاء، جيم، حاء، خاء، دال، ذال، راء، زاي، سين، شين، صاد، ضاد، طاء، ظاء، عين، غين، فاء، قاف، كاف، لام، ميم، نون، هاء، واو، ياء) وجدنا فيه فاصلة تتكرر في نسق أشبه ما يكون بالسطر الشعري في قصيدة التفعيلة، ويمكن جدولة هذه الفواصل في متن الألفبائية وفق اتحاد فواصلها والمراوحة بينها كما يأتي(2):

(ف/ ء ء ء/ م/ ء ء/ ل ل/ ء/ ي/ ن ن/ د د/ ء ء/ ن ن/ء/ ف ف /م م /ن/ ء و ء)

وقبل الحديث عن عدد مرات تكرار الفاصلة الواحدة، تجدر الإشارة إلى توزيع هذه القوافي في نص الألفبائية، إذ يلحظ أنَّ ثمّة فواصل من جنس واحد جاءت

1- نقصد بها :البنية المقطعية، الوزن الصرفي والفواصل أسماء حروفها.

2- هذا التقسيم السطري تقسيم مقترح مبني على ضم الأسماء ذات الفواصل المتفقة في مجموعة واحدة كما هو واضح، فضلاً عن تنوع الفاصلة التي ترد بين هذه المجموعات. وقد يرد توزيع آخر مختلف عن الذي أوردناه، ولا يكون خطأً شريطة تحقيقه الإيقاع. تماماً كما يتعامل الشاعر في قصيدة شعر التفعيلة في طول سطره الشعري.

متتابعة، وهذا التتابع يضفي إيقاعاً خاصاً وجرساً موسيقياً مميزاً، ويبدو ذلك في فاصلة الهمزة في المجموعة (باء، تاء، ثاء)، وفاصلة اللام في مجموعة(دال، ذال)، وفاصلة النون في مجموعة(سين شين)، وفاصلة الدال في مجموعة(صاد، ضاد) وفاصلة الفاء في (قاف، كاف) وفاصلة الميم والنون في (لام ميم نون) و(الهاء والياء) وليس بينهما غير الواو...

إذا كان الإيقاع الصوتي لهذه الفواصل يكمن في تجانسها وتتابعها أو تقاربها، فإنَّ ثمّة وجهاً آخر يضفي بعداً إيقاعياً في نص الألفبائية، هو الفصل بين هذه الفواصل المتتابعة المتجانسة بفواصل أخرى، بمعنى أن النص يراوح في استخدام المجموعات ذات الفواصل المتجانسة، فيلحظ مثلاً أنه تابع بين (باء تاء، ثاء) ثمّ فصل بفاصلة الميم في (جيم) ثم عاد إلى الفاصلة ذاتها في (حاء، خاء) مما ينفي النمطية والتكرار في نسيج نظمها.

وكذلك الحال في فاصلة النون في (سين، شين) حيث جاء بفاصلتين متجانستين متتاليتين، ثمّ انتقل إلى فاصلة الدال في (صاد، ضاد) ثم فاصلة الهمزة في (طاء، ظاء) ثم عاد إلى النون في (عين، غين)... وأحياناً يؤتى بفاصلتين متشابهتين يفصل بينهما بفاصلة مغايرة نحو: هاء واو ياء.

كما يلحظ في سياق إيقاعات بعض الثلاثي والمزدوج من الألفبائية، حرصها -إلى حدّ ما- على توالي فواصل متجانسة، فتجد التتابع في الفواصل في المجموعات: (باء تاء ثاء) (حاء، خاء)، (دال، ذال) (سين، شين)، (صاد، ضاد)، (طاء، ظاء) (عين، غين) (قاف، كاف) (لام، ميم) فهذه تسع مجموعات تتكون كل مجموعة من فواصل متجانسة.

وبذلك فإنَّ نص الألفبائية حرص على التقفية ليكون له ما للنص الشعري من إيقاع خارجي تحققه القافية. يقول أحد الدارسين:(1)

"فالقافية ترنيمة إيقاعية خارجية، تضيف إلى الرصيد الوزني طاقة جديدة، وتعطيه نبراً، وقوة جرس، يصب فيها الشاعر دفقه، حتى إذا استعاد قوة نفسه بدأ من جديد، كما يجري إلى شوط محدد، حتى إذا بلغه، استراح قليلاً لينطلق من جديد.."

والمتأمل في فواصل الألفبائية يجدها متوزعة على ثمانية أصوات، يمكن تصورها بتكرارها على النحو آلاتي:

الفاصلة	عدد مرات تكرارها	الفاصلة	عدد مرات تكرارها
الفاء	3	الياء	1
الهمزة	11	النون	5
الميم	3	الدال	2
اللام	2	الواو	1

يجدر القول: إنَّ الفاصلة إحدى مقومات تحقيق الإيقاع في أي نصّ، والمتأمل في النصوص الفصيحة يلحظ الحرص عليها والعناية بها. فقد تتقدم اللفظة تارة، وتتأخر تارة أخرى، لتتلاءم الفواصل على نسق واحد.

وإذا تأملنا الجدولة السابقة، تبين لنا أن نص الألفبائية نصّ مقفى، وقافيته الغالبة هي الهمزة يليها النون، إذ تكررت الهمزة إحدى عشرة مرة، وتكررت النون خمس مرات.

وليس القصد الإشارة إلى تكرارهما فحسب، بل إلى توزيعهما في متن الألفبائية، فالمتأمل في توزيع الهمزة كفاصلة في متن الألفبائية، يلحظ أنَّ فاصلة الهمزة في

1- الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، ص71

الحرف الثاني والثالث والرابع، ثمَّ في الحرفين السادس والسابع، ثم في العاشر، ثمَّ في السادس عشر والسابع عشر، وبعد ذلك في الحرف العشرين، ثمَّ السادس والعشرين، ثم تختتم تهجئة أسماء الحروف فيها في الحرف الثامن والعشرين. ولا يعني ترك فاصلة الهمزة في تهجئة أسماء الحروف التي لم ترد فيها في المواطن السالفة الذكر، أنَّ ذلك خللاً في البنية الإيقاعية، بل إنَّ المراوحة بين ذكرها وتركها هو ما يحقق الإيقاع. وذلك من وجهتين:

إحداهما، أنَّه في الوقت الذي كان يترك فيه فاصلة الهمز، كان يوظف فاصلة أخرى. وهذه الفاصلة الجديدة كانت ترد مكررة في الكثير الغالب. وعليه فإنَّ ثمّة إيقاعاً مستحدثاً من نوع آخر في النص.

والأخرى، أنَّه لو أبقى على فاصلة الهمز، لبقي على وتيرة واحدة في تهجئة أسماء حروف الألفبائية، مما يحدث نمطية ذات رتابة وتكراراً مخلاً يبدو فيها علامات الثقل.

أما اختيار الهمزة كفاصلة في تهجئة بعض أسماء حروف الألفبائية، فالهمزة وإنْ كانت أعمق الأصوات اللغوية مخرجاً وأدخلها، إلا أنها وقفة حنجورية تستدعي جهداً عضلياً في الجهاز النطقي.(1) وهذا الوصف لا ينقض البنية الإيقاعية في اختيارها فاصلة، بل السياق الصوتي الذي ورد فيه صوت الهمزة، هو الفيصل في الحكم على صعوبة نطقها أو سهولته.

1- انظر: الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية، 1995ص90 وانظر: الأصوات العربية، كمال بشر، مكتبة الشباب القاهرة 1987 ص 112

ولمّا كانت الألف هي الأصل في المد(1)، فقد غلب ورودها حركة مقطعية طويلة في أسماء الألفبائية، وكان قطع مد الألف عن طريق الهمزة لمِا بين الألف والهمزة من تقارب.

وإذا كان من غير الجائز دخول الإعراب على أسماء الألفبائية(نقصد علامات الإعراب) كما نصّ على ذلك علماء اللغة المتقدمون(2). فإنَّ من يردد حروف الألفبائية بإسقاط الهمزة، فيقول: با، تا، ثا...يكون في سياق وصل لا وقف، فإن أردنا الوقف كان الأفصح إقفال المقطع المفتوح"الوقف بالهمزة"، لأن إطلاق هذه المقاطع مفتوحة مستكره في اللغة كما سيمر بنا.

كما يلحظ على فاصلة الهمزة في الجدولة السابقة، أنَّها تتوالى متعاقبة مع غيرها من الفواصل في تهجئة أسماء حروف الألفبائية، مما يحدث تشكيلة متنوعة في النسق الإيقاعي.

وإذا كانت فاصلة الهمز تتعاقب مع غيرها، فإنَّ تركها لا يزيد أن يكون في تهجئة اسمين من أسماء الحروف، بمعنى أن الفاصلة ترد ثم تترك في اسمين ثم تعود مرّة أخرى، إلا في موطنين اثنين في الألفبائية، ذكرت فيه فاصلة الهمز، ثم تركت، ليرد خمسة أسماء فاصلتها غير مهموزة في التهجئة، وهما:

1- انظر: الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمّان، ط1996/3 ص 125، 126

2- انظر: المقتضب، المبرد، 285هـ، تحقيق حسن حمد، مراجعة إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، المجلد الثاني، ج4 ص 354 وانظر: تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين الصفدي، ص 290

الأول: (زاي، سين، شين، صاد، ضاد). والموطن الثاني: (قاف، كاف، لام، ميم، نون). وتركها ههنا لم يخلَّ بالبنية الإيقاعية؛ إذ إنَّ غياب الهمز في تهجئة هذه الأسماء حقق إيقاعاً خاصاً يمكن تلمسه في طريقين:

الأولى: أن هذه الأسماء استحدثت فواصل أخرى، وإن خلت من فاصلة الهمزة، فحافظت على الإيقاع فيها. وأعني بذلك: فاصلة النون والدال في المجموعة الأولى. وفاصلة الفاء والميم في المجموعة الثانية.

والثانية: أن عدد مرات ترك الهمزة لتكون فاصلة في هاتين المجموعتين حقق إيقاعاً خاصاً من الوجهة العددية لتهجئة أسماء الحروف فيهما؛ فالمجموعة الأولى خمسة أحرف وكذلك الثانية خمسة أيضاً.

والمحافظة على ترك فاصلة الهمزة خمس مرات متتالية، ثم ذكرها، ثم تركها خمس مرات متتالية، هو في حدّ ذاته إيقاع منتظم تترتَّب فيه الفواصل متناسقة.

يضاف إلى ما سبق أن الفواصل الجديدة حافظت على نسق عددي أيضاً في مجموعتي الفواصل غير المهموزة، ويبدو ذلك في تكرار فاصلة النون والدال في المجموعة الأولى مرتين لكل فاصلة. وكذلك الحال في المجموعة الثانية التي تكررت فيها فاصلة الفاء والميم مرتين لكل فاصلة، ليكون هذا التكرار الثنائي لهذه الفواصل متناسقاً في التتابع والتماثل معاً.

إنَّ التنوع والفصل، أحد مقومات الإيقاع في النص، لأنَّ الإيقاع في أبسط مفاهيمه كما يحكيه أبو حيان التوحيدي: "فعل يكيل زمان الصوت بفواصل متناسبة متشابهة متعادلة."(1) ويقول القرطاجني في تصوير الإيقاع الصوتي(1):

1- المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي دار المعارف، سوسة، تونس 1991 ص 202

"لشدة حاجة العرب إلى تحسين كلامها، اختص كلامها بأشياء لا توجد في غيره من ألسن الأمم، فمن ذلك تماثل المقاطع في الأسجاع والقوافي، لأن في ذلك مناسبة زائدة، ومن ذلك اختلاف مجاري الأواخر،...ونياطتهم حرف الترنم بنهايات الصنف الكثير في الكلام، لأن في ذلك تحسيناً للكلم بجريان الصوت في نهاياتها..."

وإذا تأملنا في نص الألفبائية العربية وجدناه يحقق الغايتين اللتين أشار إليهما القرطاجني. فقد حرصت الألفبائية على تماثل الأسجاع والقوافي، كما حرصت في الوقت ذاته على اختلاف مجاري بعض الأواخر. وإذا كان نص الألفبائية نصاً غير شعري، فإنَّ هذا لا يعني خلوه من الإيقاع بما حواه ترتيب حروفها من موسيقى خفية ذات أثر بيّن. يقول أحد الدارسين(2):

"الموسيقى الخفية وهي أشد تغلغلاً في النفس الإنسانية، وأصدق تعبيراً عن مشاعر الشاعر وأحاسيسه وهي أهم كثيراً من الموسيقى التي تظهر في الوزن والقافية."

إنَّ الألفبائية العربية نص إيقاعي بما تبوح به موسيقاه الداخلية وبما تحمله أوزان أسماء حروفها من تآلف وإيقاع حسن، وبعد عن التنافر وتقارب في المخارج، وخلوصها من الغرابة والثقل لتكون رقيقة عذبة إن نطقت وخفيفة سهلة إن سمعت.

1- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تقديم وتحقيق محمد الحبيب ابن خواجه، تونس، 1966 ص 122، 123

2- الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامة أبو السعود، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م ص ص103

المصادر والمراجع

1. أثر القوانين الصوتية في بناء الكلمة، فوزي الشايب، عالم الكتب الحديث، ط2004/1
2. الأصوات العربية، كمال بشر، مكتبة الشباب القاهرة 1987
3. الأصوات اللغوية، إبراهيم أنيس مكتبة الأنجلو المصرية، 1995
4. الإيقاع الصوتي في شعر شوقي الغنائي، منير سلطان، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2000م
5. الإيقاع في الشعر العربي، أبو السعود سلامة أبو السعود، دار الوفاء، الإسكندرية، 2002م
6. الإيقاع في الشعر العربي، عبد الرحمن آلوجي، دار حصاد، ط1989/1
7. البرهان في علوم القرآن، الزركشي، تحقيق مصطفى عطا، بيروت، دار الكتب العلمية، 1988م
8. بغية الوعاة في طبقات اللغويين والنحاة، السيوطي، تحقيق مصطفى عبد القادر عطا، دار الكتب العلمية، بيروت ط2004/1
9. تاريخ علم اللغة منذ نشأتها حتى القرن العشرين، جورج مونين، ترجمة بدر الدين القاسم، مطبعة جامعة دمشق/1972
10. تصحيح التصحيف وتحرير التحريف، صلاح الدين الصفدي ت 764هـ تحقيق شريف الحسيني وآخرين، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، بيروت ط2004/1

11. الخصائص، ابن جني، تحقيق محمد علي النجار، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط4/1990
12. الخط العربي، نشأته وتطوره. إميل يعقوب، جروس برس، طرابلس، لبنان، ط1/1986
13. الخط العري وتطوره، محمد مرتاض، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر/1994
14. الرعاية لتجويد القراءة وتحقيق لفظ التلاوة، تحقيق أحمد حسن فرحات، دار عمار، عمّان، ط3/1996
15. سر صناعة الإعراب، ابن جني، تحقيق محمد حسن إسماعيل دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/2005
16. شرح شافية ابن الحاجب، الرضي الاستراباذي، تحقيق محمد الحسن، دار الكتب العلمية، بيروت، 1982
17. عيار الشعر، ابن طباطبا، تحقيق محمد زغلول سلام، طبعة منشأة المعارف، الإسكندرية
18. فقه اللغات السامية، كارل بروكلمان، ترجمة رمضان عبد التواب، مطبوعات جامعة الرياض، 1977
19. الفهرست، ابن النديم، تحقيق يوسف علي طويل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1/1996
20. الكتاب، سيبويه، تحقيق عبد السلام هارون، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2/1982

21. الكتابة العربية في رحلة النشوء والارتقاء، شعبان خليفة، العربي للنشر والتوزيع القاهرة، 1989
22. الكتابة العربية والسامية، رمزي البعلبكي، دار العلم للملايين، بيروت/1981
23. اللغة، فندريس، تعريب عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، مكتبة الأنجلو المصرية/ 1950
24. المحكم في نقط المصحف، أبو عمرو الداني، تحقيق عزّة حسن، دار الفكر، دمشق، ودار الفكر المعاصر، بيروت ط2/1997م
25. مشكلة الهمزة العربية بحث في تاريخ الخط العربي، رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، 1992
26. المقابسات، أبو حيان التوحيدي، تحقيق حسن السندوبي دار المعارف، سوسة، تونس 1991
27. المقتضب، المبرد، تحقيق حسن حمد، مراجعة إميل يعقوب، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، مج الثاني
28. المقنع في معرفة مرسوم أهل الأمصار مع كتاب النقط، الداني، دهمان أحمد، دار الفكر، دمشق/1983
29. منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن خواجه، تونس، 1966
30. نشأة النحو وتاريخ أشهر النحاة، محمد الطنطاوي، ط2، بلا.

تاريخ ورود البحث إلى مجلة جامعة دمشق 2006/3/15.